

Scum

PUISSANCE D'ALAN CLARKE

JEAN-DOMINIQUE NUTTENS



Mick Ford, John Blundell

Longtemps ignorée du grand public et de la critique internationale, l'œuvre d'Alan Clarke, prématurément disparu en 1990 à l'âge de 54 ans, a été mise en lumière en 2003 lorsque Gus Van Sant obtint la Palme d'or à Cannes pour *Elephant* et revendiqua l'influence du moyen métrage du même nom réalisé par le cinéaste britannique en 1988. La reprise dans les salles françaises de *Scum* (« racaille » en français) est un événement, tant ce film est important dans le parcours du réalisateur et représentatif de son engagement et de principes de mise en scène qu'il allait approfondir par la suite. En 1977, Clarke entreprend, sur la base d'un scénario de Roy Minton, avec lequel il a déjà travaillé sur quelques projets de fictions télévisées, la réalisation d'un téléfilm sur les maisons de redressement britanniques (*borstals*), dans le cadre de la prestigieuse série *Play for Today*. Après visionnage, la direction de la BBC, qui avait pourtant été attentive à l'élaboration de la fiction, décide de déprogrammer sa diffusion. Soutenu par des producteurs privés, le cinéaste refait entièrement le film en conservant la plupart des acteurs d'origine mais dans un lieu différent, celui-ci sort dans les salles britanniques en 1979 et sera suivi d'autres réussites éclatantes. Près de trente ans plus tard, et alors que les *borstals* ont été supprimés dès 1982, ce drame n'a rien perdu de sa force et de sa modernité.

Carlin, Davis et Angel, trois jeunes délinquants, arrivent dans une maison de redressement réputée pour sa dureté. La violence à laquelle ils sont d'emblée confrontés est d'abord celle de l'autorité : des surveillants tout-puissants dont la seule méthode éducative est l'anéantissement de la personnalité. Clarke démonte avec précision le mécanisme d'oppression à l'œuvre, montrant la collusion entre les gardiens et quelques caïds dont l'agressivité et les rackets à l'égard de leurs congénères sont tolérés en échange du maintien de l'ordre. Il dénonce aussi les résultats édifiants du système à travers le sort du faible Davis, victime d'un viol, et l'effrayante évolution de Carlin, retournant la brutalité qu'il subit pour devenir un chef de bande (le *Daddy*) pire que ceux qui l'ont précédé. Dans une scène magistrale, qui annonce les longs travellings opérés à la steadicam de *Made in Britain* ou d'*Elephant*, Carlin se venge avec sauvagerie et prend un pouvoir qui ne lui sera plus contesté. La narration, dépourvue de tout apitoiement, est d'une extrême rigueur, construite avec une majorité de plans fixes qui exacerbent le sentiment d'enfermement : les jeunes détenus sont souvent montrés encadrés par les surveillants, ou derrière des barreaux, devant une porte, dans un couloir étroit. L'ensemble est d'une grande dureté jusque dans ses détails les plus ténus, malgré l'évidente bienveillance avec laquelle Clarke observe ses protagonistes lors

des quelques instants de répit qui émaillent le récit, notamment quand un garçonnet demande à un camarade de lui relire la lettre de ses parents lui apprenant que sa chienne a eu des petits, en n'oubliant pas de lui lire aussi l'adresse pour faire durer ce moment. De légères différences entre cette version cinématographique et celle réalisée pour la BBC méritent d'être relevées¹. Un peu plus long que la version télévisée, le film comporte quelques séquences complémentaires qui ne font que renforcer le sentiment d'absence d'issue pour ceux qui sont enfermés dans l'établissement. L'une d'elles montre Archer (bien mieux caractérisé dans la version cinéma), le rebelle pacifique, qui espère s'en sortir par la résistance passive à l'autorité, réclamant des livres d'adultes à la seule femme du personnel. On s'attend à de la compassion de la part de cet unique personnage féminin, mais Clarke montre comment elle se protège, non par la violence comme ses homologues masculins mais par une mise à distance fondée sur l'application des textes et l'indifférence à l'égard de ces êtres dépouillés de leur identité qui lui sont confiés. Elle n'est qu'un rouage supplémentaire d'une machinerie sans âme. Quand Archer l'informe qu'il a été enfermé au cachot avec pour toute lecture une bible « en yougoslave », elle lui répond que c'est la preuve que le christianisme est universel... Plus tard, dans une scène commune aux deux versions, elle lit à un jeune homme la lettre qu'il a reçue et qui lui apprend la mort de Candy. Après lui avoir demandé s'il s'agissait d'une petite bête, elle s'éloigne sans un mot quand il lui apprend que Candy est le surnom de sa femme. Dans une autre séquence propre à la version cinématographique, le jeune homme tente alors de se suicider en se taillant les veines dans la salle de jeux. À l'inverse, un épisode de la fiction télévisée n'a pas été repris dans le film, celui qui voyait Carlin, devenu le *Daddy* de sa division, affirmer qu'il n'était pas homosexuel tout en se choisissant une *missus* (une bonne femme) parmi ses camarades. De manière plus générale, nombre de séquences sont plus longues et plus oppressantes dans la version filmée grâce à des choix de cadres plus variés, en particulier le recours à des contre-plongées qui accentuent les rapports de domination qui s'établissent entre les protagonistes. Lorsqu'elle a censuré la première version de *Scum*, la direction de la BBC a mis en avant que l'accumulation des violences relatées dans une même histoire affaiblissait la crédibilité de celle-ci et la force du propos. Ce prétexte à censure a au moins le mérite de révéler l'un des aspects essentiels de l'œuvre de Clarke, la volonté de se concentrer sur l'essence de son sujet en écartant les intermèdes, les liaisons narratives, les temps faibles, en montrant l'armature nue de l'institution qu'il filme. Il poussera cette méthode à sa quintessence dans *Elephant*, représentant l'Irlande du Nord à travers 18 meurtres commis par des personnages qui ne font que passer et disparaître, bourreaux et victimes finissant par se confondre. Déjà, dans *Scum*, la même idée est à l'œuvre. Tandis que tous les pensionnaires assistent à l'office religieux, Archer demeure seul, surveillé par un gardien plus âgé que les autres, Mr. Duke. Après que celui-ci lui



John Blundell

du propos. La perte d'humanité est partagée entre les jeunes enfermés et ceux qui les gardent, victimes d'un système qui les dépasse. À ce stade, le film n'est plus une dénonciation des maisons de redressement britanniques mais atteint une dimension universelle, la réflexion qu'il provoque pouvant être transposée à de multiples institutions de toutes époques et tous pays. En cela, Alan Clarke est bien davantage qu'un représentant de plus du réalisme social. L'acuité de son regard et la puissance de sa vision manquent au cinéma. ■

1. Les deux versions peuvent être comparées grâce au coffret DVD publié en 2011 par Potemkine, qui contient aussi *Made in Britain*, *Elephant* et *The Firm*.

SCUM

Grande-Bretagne (1979). 1 h 38. Réal. : Alan Clarke. Scén. : Roy Minton.
Dir. photo. : Phil Meheux. Déc. : Michael Porter. Mont. : Michael Bradsell.
Prod. : Davina Belling, Clive Parsons.
Cie de prod. : Berwick Street Productions, Boyd's Company, Kendon Films.
Dist. fr. (reprise) : Solaris Distribution.
Int.: Ray Winstone (Carlin), Mick Ford (Archer), Julian Firth (Davis),
John Blundell (Banks), John Judd (Mr. Sands),
Philip Jackson (Mr. Greaves), Peter Howell (le gouverneur).